

EEN ALLEGORIE VERKLAARD?
HET TEGELTABLEAU 'IN DUIJSENT VREESEN'
NADER BESCHOUWD¹

DOOR LOUIS MATHIJSEN

In het eerste nummer van de *Stadsmuseumkrant*, een uitgave van het Historisch Museum Rotterdam, stond een artikeltje over het tegeltableau 'In duijsent vreesen' dat de vraag stelde wat de betekenis van de voorstelling zou kunnen zijn.² De uitdaging hierop een bevredigend antwoord te geven of, op z'n minst, een plausibele suggestie te doen, nam ik aan. Om mijn interpretatie niet in een luchtledig te laten hangen, heb ik in het onderstaande alle al bekende gegevens over het tableau verwerkt.³

Sedert het einde van de negentiende eeuw toen het Rotterdamse Museum van Oudheden het tegeltableau 'In duijsent vreesen' in zijn collectie opnam, heeft menigeen zich verwonderd over de betekenis ervan. De voorstelling van een lam omgeven door een leeuw, wolf, beer en griffioen met aan weerszijden twee personen, de een in de uitmonstering van krijgsman, de ander in de kleding van een Oosterling met een tulband op het hoofd, –het is iets wat raadsels oproept en tot de verbeelding spreekt. In de literatuur wordt het tableau steeds een allegorie genoemd, maar een allegorie waarop blijft duister. 'Eine Kriegsallégorie' noemde Ferrand Hudig het en Hoyneck van Papendrecht, de eerste directeur van het Museum van Oudheden, dacht aan een allegorie op prins Maurits en het krijgsbedrijf van 1594.⁴ Hij had hiervoor goede redenen want het tableau is afkomstig van een huis op de hoek van de Grotemarkt westzijde en het Hang noordzijde dat tot de sloop in 1895 in de voorgevel niet alleen het tableau droeg maar ook een gevelsteen met het jaartal 1594.⁵

Van oudsher⁶ echter werd de voorstelling in verband gebracht met 9 april 1572 toen de troepen van de Spaanse stadhouder Bossu Rotterdam binnentrokken en zich niet hielden aan de met het stads-



39. Het tegeltableau 'In duysent vreesen'. Foto Historisch Museum Rotterdam.

bestuur gemaakte afspraak over geweldloos optreden. Toen het toch op een moordpartij uitliep, zouden de bewoners van het huis aan het Hang een list hebben verzonnen; met het bloed van een pas geslacht lam smeerden zij de voordeur in, hopen dat de soldaten die dat zagen, zouden denken dat hun makkers daar al waren geweest. De aan de bijbel ontleende list werkte; uit dankbaarheid zouden de bewoners vervolgens het tegeltableau met de afbeelding van het lam hebben laten maken en het ter herinnering aan hun benauwde uren in duizend vreesen in de voorgevel hebben gemetseld.

Terecht constateerde Hoyneck van Papendrecht dat bovenstaand verhaal niet waar kon zijn. Het tableau bestaat namelijk uit majolica tegels, dat wil zeggen tweemaal gebakken tegels bedekt met tinglazuur waarin een voorstelling is geschilderd. De techniek van majolica bakken is oorspronkelijk uit het Midden-Oosten afkomstig en raakte via Italië en Spanje in het begin van de zestiende eeuw in de zuidelijke Nederlanden bekend. Majolica aardewerk, schotelgoed en tegels, zowel Italiaans, Spaans als Zuid-Nederlands, werd in ruime hoeveelheden in de noordelijke Nederlanden, en ook in Rotterdam, geïmporteerd maar de inheemse pottenbakkers alhier namen de techniek niet over. Dat gebeurde pas in de loop van de jaren tachtig van de zestiende eeuw, toen Vlaamse en Brabantse tegelbakkers niet hun product maar zichzelf naar het Noorden verplaatsten, in eerste instantie naar Middelburg, Haarlem en Amsterdam.

Op de technische kwaliteiten van het tableau en de vervaardiging ervan wil ik hier niet verder ingaan, daarover is al genoeg geschreven. Wel permitteer ik mij de opmerking dat wij hier te doen hebben met tegels van een uitzonderlijk kunstzinnige kwaliteit en met het oudst bekende bewaard gebleven tegeltableau in de Nederlanden. Voor de volledigheid is het goed hier te signaleren dat de randversiering van de onderste rij halve tegels met het opschrift 'In duijsent vreesen' verschilt van de meegebakken boven- en zijranden. Dat betekent echter niet dat het onderschrift later werd toegevoegd en niets met de voorstelling heeft te maken.⁷ Materieel gezien, naar kleisoort, kleur en baktechniek, verschillen de tegels niet van de rest van het tableau, zij zijn een eigentijdse toevoeging; waarschijnlijk was het schilderen van lettertegels een aparte bezigheid.

Eveneens is het goed hier melding te maken van tegels van dezelfde producent⁸ en met een identiek randmotief in spaartechniek als die van 'In duijsent vreesen': een serie tegels van drie hoog in een doorlopend fries van onbekende lengte, waarop voorstellingen van soldaten zijn geschilderd naar voorbeeld van tekeningen en/of gravures van Jacques de Gheijn.⁹ Deze gravures werden in 1607 gepubliceerd in *Wapenhandelinghe* dat als instructieboek voor de soldaten van prins Maurits was bedoeld. Deze serie tegels is ongetwijfeld in Rotterdam

gemaakt¹⁰ en moet uit 1607 of iets later dateren. Gegeven de overeenkomsten tussen de soldatentegels en ons tableau staat de Rotterdamse herkomst van het tableau vast, maar lijkt Hoyncks datering van 'In duijsent vreesen' op 1594 te vroeg, en ook zijn interpretatie van de voorstelling, waarbij de krijgsman prins Maurits symboliseert die, geholpen door de Hollandse leeuw aan zijn zijde, de nog jonge Republiek tegen haar belagers verdedigt, laat nogal wat vragen open.¹¹

De tegelbakkers die in de zestiende eeuw naar het Noorden kwamen, vestigden zich niet alleen in Middelburg en Amsterdam maar ook al vroeg in Rotterdam. In hun belevingswereld hadden zij –al was het maar van horen zeggen– weet van het grote altaarstuk 'Het Lam Gods' dat de gebroeders Van Eyck rond 1430 hadden geschilderd voor de Vijd-kapel in de Gentse Sint Baafskerk. Gewoonlijk hing het stuk gesloten in de kapel, maar op gezette tijden openden twee knechten de luiken en dan openbaarde de centrale voorstelling van 'Het Lam Gods' in een groene weide zich in volle heerlijkheid. Of ons tableau een oorspronkelijk ontwerp is of op een prent teruggaat, is hier niet na te gaan; de bronnen ontbreken of zijn nog onbekend. Opvallend is echter wel dat de compositie van het tegeltableau in de verte 'ruikt' naar het Gentse 'Lam Gods', waar eveneens symmetrisch rondom het lam figuren zijn gegroepeerd en achter het lam zich een bergachtig landschap ontrolt, terwijl op de voorgrond water uit een fontein naar de beeldrand loopt. De associatie met het altaarstuk van de gebroeders Van Eyck is gerechtvaardigd, maar de voorstelling op het tableau toont ook een aantal elementen die volstrekt anders zijn, zoals het rokende bergje, de vier dieren, de beide mannen en niet minder de tekstband met het opschrift 'In duijsent vreesen'.

Lang heb ik gehoopt te kunnen aantonen dat deze naamgeving aan een religieuze tekst was ontleend, en de zinsnede uit gezang 480:

'Hij is ten prooi aan duizend vreesen,
toch mag hij vrij en veilig wezen
en heersen over het bestaan.'

leek dat te bevestigen. En met de verzen van psalm 25:

'k Roep U aan in angst en smart;
Duizend zorgen, duizend dooden
Kwellen mijn angstvallig hart.
Voer mij uit mijn angst en nooden.'

dacht ik eveneens een sleutel tot een oplossing in handen te hebben. Nee dus, want het gezang was van een te jonge datum en de berijming van de psalm door J.E. Voet dateert uit 1773. Ook de oudere berijming van psalm 25 door Dathenus die vóór de vernieuwde achttiende-eeuwse versie in gebruik was, geeft niet meteen een aanwijzing in een gewenste richting :

‘Ik werde zeere benauwd,
Daaglijks werd grooter mijn lijden,
Help mij, Heer! Die U vertrouwt,
Uit den nood in dezen tijden.’

Toch is er in de uitgave van de Psalmen Davids door Hendrick Lodewijcks, Leyden 1596, iets te vinden wat in onze context interessant is. Lodewijcks zette de verschillende psalmvertalingen van zijn tijd in kolommen naast elkaar en voorzag deze van commentaar. En bij psalm 25 vermeldt hij bij de inleiding ‘Inhout ende gebruijck’ een aantal omstandigheden waarbij deze psalm het best van toepassing is; na twee eerdere redenen staat: ‘Bescherminge tegen d’onrecht dat ons van onse vijanden aangedaan wert’.

In het taalgebruik van de tweede helft van de zestiende eeuw had de uitdrukking ‘in duijsent vreesen’ vooral de betekenis van in een zeer gevaarvolle situatie, in nood verkeren en het gevoel hebben van onveiligheid door dreigend onheil. In die betekenis komt de uitdrukking al voor in een Nederlands spreekwoordenboek uit 1551.¹² Het was een staande zegswijze die veel werd gebezigd en verbeeld,¹³ en zestig jaar later hanteert bijvoorbeeld Bredero de zinsnede nog in de fraaie tegenstelling: Ick socht dees blyen dagh in hondert duijsent vreesen.¹⁴

Maar waar was men toen dan toch zo bang voor, zou men zich kunnen afvragen. Het ligt voor de hand dat de maatschappelijke omstandigheden in het begin van de zeventiende eeuw daarmee te maken hebben. Na jarenlang gewapend verzet tegen de Spaanse overheersing verkeerde het land in een politieke crisis. Beide partijen waren het voeren van de oorlog moe; het legde een te grote economische belasting op zowel Spanje als op de jonge Verenigde Republiek. Bovendien werd er door de landen die de Republiek in 1598 als zelfstandige mogendheid hadden erkend grote druk uitgeoefend om tot een schikking te

komen en vrede te sluiten. Johan van Oldenbarnevelt, de voormalige pensionaris van Rotterdam, heeft zich daarvoor als raadpensionaris van de Staten van Holland krachtig ingezet en trachtte van de onderhandelingen tussen Spanje en de Republiek een succes te maken. Maar wat hij ook probeerde, een duurzaam resultaat bleef uit, onder meer door tegenwerking van de kant van de stadhouder en door de harde Spaanse eis aan de Republiek om de buiten-Europese scheepvaart niet meer te beoefenen en het katholicisme als ware en enige godsdienst te herstellen.

Er werd niet meer bereikt dan een wapenstilstand om op adem te komen. Dit bestand zou slechts twaalf jaar –van 1609 tot 1621– duren waarna de oorlog tegen Spanje werd hervat. De onderhandelingen over het Bestand die in 1606 begonnen, zal men in Rotterdam met angst en vrees hebben gevolgd. Enerzijds moet men naar vrede gesnakt hebben, anderzijds was er misschien wat voor te zeggen om prins Maurits zijn zin te geven en de gewapende strijd onverminderd voort te zetten tot deze werkelijk gewonnen was. De Rotterdammers wisten immers uit eigen ervaring waartoe de Spanjaarden in staat waren en ook hoeveel bloed en levens er met de wreedheden verloren gingen; de herinnering aan 9 april 1572 was nog levendig. Toch gaat het te ver om te veronderstellen dat het tableau zonder meer naar de Spaanse dreiging en een eventuele redding door prins Maurits verwijst. De voorstelling zit te ingewikkeld in elkaar om alleen maar daarop betrekking te hebben.

Het opschrift van het tableau levert echter niet werkelijk genoeg op om tot een plausibele interpretatie van het geheel te komen en daarom gaan we terug naar 'Het Lam Gods' in Gent. Die voorstelling is grotendeels gebaseerd op de Openbaring van Johannes en met de tekst daarvan in de hand kan ook 'In duijssent vreesen' redelijk goed worden verklaard.¹⁵ Openbaring 4:6-7 geeft: 'En voor den troon was eene glazen zee, kristal gelijk'.¹⁶ En inderdaad, in het heldere water van het beekje dat zich voor het lam uitstrekt, is het lam spiegelbeeldig gereflecteerd. Johannes vervolgt: 'En in het midden des troons, en rondom den troon, vier dieren, zijnde vol van ogen van voren en van achteren. En het eerste dier was eenen leeuw gelijk, en het tweede dier een

kalf gelijk, en het derde dier had het aangezigt als een mensch, en het vierde dier was eenen vliegende arend gelijk.' Het merkwaardige 'gezicht' van het dier, een beer, rechtsonder heeft wel iets menselijks. In Openbaring 5:6 gaat de beschrijving verder: 'En ik zag; en ziet, in het midden van den troon, en van de vier dieren, en in het midden van de ouderlingen, een Lam, staande als geslagt, (-)', gevolgd in 8:3 door: '(-) en stond aan het altaar, en hebbende een gouden wierookvat; en hem werd veel reukwerks gegeven, opdat hij het met de gebeden aller Heiligen zou leggen op het gouden altaar dat voor den troon is.' In de beschrijving van het nieuwe Jeruzalem figureert het lam opnieuw (22:1-2): 'En hij toonde mij eene zuivere rivier van het water des levens, klaar als kristal, voortkomende uit den troon Gods en des Lams. In het midden van hare straat, en op de eene en andere zijde der rivier, was de boom des levens, voortbrengende twaalf vruchten, van maand tot maand gevende zijne vrucht; en de bladeren des booms waren tot genezing der Heidenen.'

Om kort te gaan, in de Openbaring worden een lam, een kristalheldere beek, twee bomen aan weerszijden van de beek, een offeraltaar en drie andere dieren met name opgevoerd, alleen de diersoort met het menselijk gezicht blijft onbenoemd. Het tableau is hiermee in overeenstemming; het lam en de beek met aan weerszijden een vruchtdragende en een rijk gebladerde boom zijn aanwezig; bij de gebladerde boom staat een heiden, het rokende bergje op de achtergrond blijkt een brandend altaar, mogelijk met een reukoffer, te zijn, en er zijn vier dieren afgebeeld, waarvan twee, de leeuw en de griffioen met zijn adelaarskop en vleugels goed met de tekst corresponderen.

In dit verband is het interessant dat zowel het Oude als het Nieuwe Testament teksten bevatten waarin leeuw en beer, en lam en wolf gezamenlijk voorkomen. In 1 Samuel 15:54 vertelt David aan Saul hoe hij zijn kudde van schapen (en lammeren) beschermde tegen de aanval van een leeuw en een beer en als hij daarna ten strijde trekt tegen Goliath zegt hij: 'De Heer die mij van de hand des leeuws heeft gered, en uit de hand des beers, die zal mij redden uit de hand van deze Filistijn.' (1 Samuel 15:56). Verder zijn er twee visionaire teksten die ongetwijfeld het visioen van Johannes in de Openbaring mede hebben

beïnvloed. Volgens Jesaja 11:6-7 zal in de volheid der tijden 'de wolf met het lam verkeren, en de luipaard bij de geitenbok neerliggen, en het kalf, en de jonge leeuw, en het mestvee te zamen, en een kleine jongskan zal hen drijven. De koe en de berin zullen te samen weiden.' En opnieuw in Jesaja 65:25: 'De wolf en het lam zullen te samen weiden en de leeuw zal stro eten als een rund.' Daniël 7:4-5 geeft een visoen waarin Daniël vier dieren ziet, een leeuw met de vleugels van een arend, een beer, een luipaard en een gruwelijk dier met tien hoorns. En tenslotte is daar de nieuwtestamentische zinsnede in Mattheüs 10:16: 'Ik zend u als schapen temidden van de wolven.' Behalve de leeuw treden in de bijbel dus ook beer en wolf op als bedreigers van lammeren en schapen en zo ligt het voor de hand dat de maker van het tableau het weinig agressieve kalf uit de Openbaring verving door een bijbels geautoriseerde wolf en het niet nader aangeduide dier tot een beer maakte.

Blijven over de krijgsman en de oosters uitgedoste tulbanddrager; waar zijn die mee te rijmen? In de woelige tijden van het begin van de zeventiende eeuw waren er genoeg bedreigingen waar de Rotterdammers met vrees naar keken. Het Spaanse gevaar was nog lang niet bezworen, Spaanse soldaten waren dichtbij; nog in 1604 hadden zij Oostende ingenomen. Ervan uitgaande dat het gezelschap rondom het lam als bedreigend is bedoeld, lijkt identificatie van de krijgsman met Spanje niet ver gezocht. De oosterling in zijn prachtige uitdossing staat dan voor de gevaren die de scheepvaart en de handel van de Republiek en dus ook Rotterdam ondervonden door piraterij in de Middellandse Zee. De handel op de Levant leed daardoor aanzienlijke schade.¹⁷

Opmerkelijk genoeg zijn er in Rotterdam in de eerste decennia van de zeventiende eeuw polychrome tegels vervaardigd, even prachtig als zeldzaam, waarop naast gehelmde soldaten in 'antieke' dracht ook woeste, tulbanddragende krijgers, uitgerust met knots of pijl en boog, zijn afgebeeld, de zogenoemde Saracenentegels. Deze Saracenen, de middeleeuwse naam voor de Mohammedaanse volkeren rond de Middellandse zee, zijn ongetwijfeld de strijdlustige varianten op onze passieve oosterling; ook hier zijn de piraten weergegeven die de scheepvaart en handel in de Middellandse Zee onveilig maakten. Het



40. Saracenentegels.

Foto Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.



41. Soldatentegels naar Jacques de Geijn (ca. 1607).

Foto Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

thema van heidense bedreiging vanuit het gebied van de Middellandse Zee was in het begin van de zeventiende eeuw kennelijk actueel. Dat op de tegels de wederstrevers van de Saracenen als Romeinse soldaten zijn uitgebeeld, is niet verwonderlijk; de christelijke schrijvers uit de Middeleeuwen ontleenden de naam Saracenen aan Romeinse historici, zoals Ammionus Marcellinus; dezen noemden de nomadische volkeren in Noord-Arabië, die een constant gevaar voor de Afrikaanse provincies van het Romeinse Rijk betekenden, Saraceni.

Als we in de tulbanddrager op het tableau een Saraceen zien, zijn we er nog steeds niet, want wat is dan het samenhangende verband dat hier is verbeeld? Centraal is het Lam Gods voorgesteld, het symbool van de onschuld en tegelijkertijd een symbool voor het ware christelijke geloof – lees hier het protestante geloof, de geloofsovertuiging in naam waarvan de strijd tegen Spanje werd gevoerd. Ook de als Filistijn, Saraceen of Levantijn te interpreteren, en in ieder geval heidense, oosterling vormt natuurlijk een bedreiging van het ware geloof. Tegelijkertijd kan het lam tevens een verwijzing bevatten naar de jonge Republiek die zichzelf als de belichaming van dat ware geloof zag. Het lam is omgeven door gevaren van diverse soorten. Het heeft natuurlijke vijanden: de beer die voor wreedheid, de wolf die voor valsheid staat, een leeuw die moordzuchtige woede symboliseert en een griffioen die naar dubbelhartigheid en zelfs naar de antichrist kan verwijzen.¹⁸ En dan zijn er de politieke vijanden, in de vorm van Spaanse troepen, en ook nog eens heidense piraten die de handel bedreigen. Opmerkelijk bij dit alles is dat de vijanden zich koest houden; ze zijn er, ze zijn gevaarlijk, maar zij vallen het lam niet daadwerkelijk aan.

Onduidelijk was steeds de vermoedelijke datering van dit uitzonderlijke tableau. Het fries met soldatentegels naar voorbeeld van Jacques de Gheijn is in of na 1607, het verschijningsjaar van het gedrukte boek, vervaardigd. Het tableau moet uit ongeveer dezelfde tijd dateren.¹⁹ Maar we kunnen preciezer zijn door naar de bewoners van het huis aan het Hang te kijken.²⁰ Door een giftebrief van 24 januari 1590 komt het dan niet met enige naam aangeduide pand, in het Protocol der Huizen onder nr. 4792 bekend, in het bezit van Bartholomeus Jansz., schipper van beroep. Zijn vrouw is Pietergen

Jansdr., met wie hij samen op 13 maart van hetzelfde jaar een testament maakte; zij was toen ongeveer 40 jaar oud. In 1599, op 24 maart, komt deze Pietergen opnieuw voor als 'de huisvrouw van Bartholomeus Janszn. Post'. Tussen die datum en 24 juli 1603 moet Bartholomeus zijn gestorven, want in 1603 wordt Pietergen de eigenares van het huis genoemd. Iets minder dan twee jaar later hertrouwt zij. Het huwelijk werd als volgt ingeschreven: 'Den 17 April 1605 aangeteekend Joris Pauls, weduwnaer op 't Steijger met Peeterken Jans, weduwe van Bartholomeus Jans, woont op 't Merktvelt; den 1 mei getrouwd'. Weer twee jaar later, op 17 april 1607, maken 'Joris Pouwels, schipper, en Pietergen Jansdr., geëchte man ende wijff, inwonende poorter en poorteresse deser stede Rotterdam' een testament dat 'ten huijse van de comparanten, genaemt de Duijsent Vreesen, staende aan 't Merktvelt' wordt gepasseerd.

Bij de opstelling van het testament wordt het huis aan het Hang voor het eerst met de naam van Duysent Vreesen aangeduid. Het opvallende, naamgevende tableau moet toen al in de voorgevel hebben gezeten. Dit gegeven, in combinatie met de onzekere politieke situatie ten aanzien van een eventuele vrede met Spanje, maakt het aannemelijk dat het tableau niet in 1572, niet in 1594, maar tussen 1606, toen de onderhandelingen over een eventuele vrede begonnen, en april 1607 is vervaardigd. Op 13 maart 1607 resulteerde het vredesoverleg in een eerste bestand –voor de duur van acht maanden. De vijand had zijn klauwen ingetrokken, maar de dreiging bleef aanwezig; een echte vrede moest immers nog steeds gesloten worden. Dat is de situatie die het tableau weergeeft.

Het volgende spoor van de bewoners van het huis 'In duijsent vreesen' dateert van 23 januari 1608; dan wordt een boedel beschreven waarin staat dat er aan 'Pietergen in de Duijsent Vreesen' nog '3 pond Vlaamsch' moet worden betaald; helaas wordt niet vermeld waarvoor. Op 16 februari 1608 komt notaris Symons opnieuw naar het huis aan het Hang, waar Pietergen ziek in bed ligt. Er wordt er een nieuw testament gemaakt. Een van de bepalingen luidt dat de langstlevende drie jaar in het huis zal mogen blijven wonen. Pietergen sterft uiteindelijk pas twintig jaar later, in 1628, tussen 6 en 13 augustus. De aangifte

luit: 'de huysvrouw van Joris Pouwelszn. op de Markt in Dusent Vreesen' met in de kantlijn de aantekening 'geen kinderen'.

Nog aardiger wordt dit alles als de Pietergen die in een boedelbeschrijving van 20 januari 1602 wordt vermeld dezelfde Pietergen is die toen met de schipper Bartholomeus Jans was getrouwd en later met schipper Joris Pauwels in het huwelijk trad. Er staat namelijk: 'Pietergen compt van tegelen: elf stuijver', wat betekent dat Pietergen elf stuivers uit de boedel te goed heeft wegens de levering van tegels. Dat zou betekenen dat de bewoonster van het huis aan het Hang in tegels handelde²¹ en dat zou dan ook nog eens betekenen dat het tegeltableau behalve een religieus en politiek ook een ambachtelijk teken aan de wand was: kijk mij eens mooie tegels verkopen!

NOTEN

1 Bij het schrijven van dit artikel kreeg ik veel hulp van dr. A.J. van den Berg van het Nederlands Bijbelgenootschap te Haarlem, mw. dr. J.G. Kruyt van het Instituut voor Nederlandse Lexicologie te Leiden en ds. dr. B. Lutikhuis te Haarlem, waarvoor ik hier graag mijn dank betuig. Daarnaast ben ik dank verschuldigd aan mw. drs. I. de Jager en mw. drs. N.I. Schadee, beiden van het Historisch Museum Rotterdam, die de documentatie over het tableau en verwante tegels beschikbaar stelden en met mij meedachten.

2 *Stadsmuseumkrant*, jaargang 1, nummer 1, december 2000, 6.

3 De belangrijkste literatuur is: A. Hoynck van Papendrecht, *De Rotterdamse plateel- en tegelbakkers en hun product, 1590-1851* (Rotterdam 1920) 38-43. Verder: J. van Lennep en J. ter Gouw, *De uithangtekens in verband met geschiedenis en volkskunde beschouwd* (Amsterdam 1868) 2 vols, vol. 1, 64, 214; NN., 'Het huis "In duizend vreesen"', in *Rotterdamsch Jaarboekje* 1890, 129-132; G. de Goederen, 'In duijsent vreesen?', in *Mededelingenblad Vrienden van de Nederlandse Ceramiek*, 27 (juni 1962) 14-24; A. Berendsen e.a., *Fliesen; eine Geschichte der Wand- und Bodenfliesen* (München 1964) 137-138; C.H. de Jonge, *Nederlandse tegels* (Amsterdam 1971) 28-29.

4 E.M. Vis en C. de Geus, *Altholländische Fliesen*. Text von Ferrand Hudig, 2 vols. (reprint Interbook International, Schiedam 1978) vol.II, Tafel 2, afb.a; Hoynck, 42.

5 Waarschijnlijk werd het pand dat al voor 1590 in de gifteboeken voorkomt (*Rotterdamsch Jaarboekje* 1890, 131) toen gerenoveerd en/of van een nieuwe gevel voorzien; afbeeldingen van het huis aan het Hang tonen een gevel die op stilistische gronden rond 1600 moet worden gedateerd.

6 *Rotterdamsch Jaarboekje* 1890, 129.

7 De Goederen, 23-24, geeft een uitgebreide technische beschrijving van de onderrand en trekt, mijn inziens ten onrechte, de conclusie dat het onderschrift niet bij het tableau hoort.

8 Niet alleen is het motief in de sierranden identiek, ook zitten de vier spijker gaatjes die ontstaan als de nog ongebakken tegel met een snijplankje wordt bijgesneden op precies dezelfde afstanden. Het laatste gegeven moet welhaast betekenen dat 'In duijsent vreesen' en het fries naar Jacques de Gheijn uit dezelfde tegelbakkerij afkomstig zijn en ongeveer uit dezelfde tijd dateren (vriendelijke mededeling van mw. drs. I. de Jager).

9 HMR, inv.nrs. 903-907, 912-917, 928-939, 1238, 1239, 1261-1283.

10 Uit andere steden, zowel in de noordelijke als de zuidelijke Nederlanden, is een dergelijke fries niet bekend; wel zijn overal 'soldatentegels' naar De Gheijn gemaakt, maar dan betreft het steeds vrij schetsmatige, zo niet slordige voorstellingen die slechts één tegel beslaan, de datering van die tegels ligt op circa 1610-1650.

11 Onder meer de vraag wie of wat de tulbanddrager moet voorstellen en waarom de vijanden van het lam niet echt aanvallend zijn afgebeeld; Hoyneck, 42.

12 *Prouerbia teutonica latinitate donata*, collectore et interprete Nicolao Zegere (Antwerpen 1551) Ex Officina Ioannis Loëi, B viij verso.

13 Van Lennep en Ter Gouw, 214, noemen vroeg zeventiende-eeuwse gevelstenen en latere uithangborden te Den Haag, Leiden, Alkmaar, Maastricht, waarop steeds een lam of schaap door een of meer wolven wordt aangevallen en het opschrift het woord 'vreezen' bevat.

14 In Rodd'rick ende Alphonsvs, 1611, in *De werken van G. A. Brederode*, eds. J. ten Brink e.a., 3 vols. (Amsterdam 1885-1890).

15 Ook De Goederen neemt de Openbaring van Johannes als uitgangspunt voor zijn interpretatie, maar dan exclusief; dat het tableau ook en tegelijkertijd een politieke betekenis heeft, ontkent hij ten stelligste (Goederen, 23).

16 Hier en in de navolgende bijbelpassages is steeds naar de Statenvertaling geciteerd.

17 Zie E.J. Weber, *De beveiliging van de zee tegen Europese en Barbariische zeerovers, 1609-1621* (Den Haag 1936) en H. Wätjen, *Die Niederländer im Mittelmeergebiet zur Zeit ihrer höchsten Machtsstellung* (Frankfort 1909).

18 G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600: dictionnaire d'un langage perdu* (Genève 1958) lemmata lion, loup, griphon, ours.

19 Zie noot 8.

20 De hierna volgende archivalische gegevens zijn alle ontleend aan Hoyneck, 39-41.

21 Zo althans interpreteren Hoyneck en De Goederen de archivalische gegevens.